

氏 名	サノアキツグ 佐野 旭 司
学 位 の 種 類	博 士 （音楽学）
学 位 記 番 号	博 音 第 222 号
学位授与年月日	平成 25 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈論文〉 マーラーとシェーンベルク—その相互関係における作法の変遷
論文等審査委員	
（主査）	東京芸術大学 教 授 （音楽学部） 土 田 英三郎
（副査）	〃 〃 （ 〃 ） 片 山 千佳子
（ 〃 ）	〃 〃 （ 〃 ） 大 角 欣 矢
（ 〃 ）	〃 准教授 （ 〃 ） 福 中 冬 子

（論文内容の要旨）

本論文の目的は、グスタフ・マーラー（1860～1911）とアルノルト・シェーンベルク（1874～1951）両者の作曲技法上の関連性について考察することである。マーラーとシェーンベルクは世紀転換期ウィーンの、豊饒な音楽界に共に棲んでいた。そして1904年から翌年にかけて続いた「創造的音楽家協会」の設立やそこでの活動は、彼等2人が作曲に対する新たな理念を共有する機会となった。そのことから両者の関係の重要性は先行研究でも指摘されてきた。しかし従来の研究では両者の交流に関する伝記的な研究が中心であり、2人の作曲家の間の作曲技法上の関連性という問題については看過されている。

研究方法としては、マーラーとシェーンベルクの交流についての伝記的な考察をふまえた上で、彼らの作品（主に1899～1910年）を分析する。

以上の方法により、両者の作法の発展における相互関係に焦点を当てる。マーラーはシェーンベルクよりも年長であり作曲家としての活動も早い。しかし本論での分析により、筆者はマーラーがシェーンベルクに影響を与えたと同時に、シェーンベルクの斬新な作曲手法がマーラーの作法の変遷に痕跡を残していることも明らかにしたい。

第1章ではシェーンベルクの《浄夜》Op. 4（1899）とマーラーとの関係について考察する。この曲の分析からは、「発展的変奏」とシェーンベルクが名づけた手法が作品の構造に統一性を与えていることが分かる。マーラーは《浄夜》の初演に先立ちこの曲の楽譜を見ており、強い印象を受けた。シェーンベルクの斬新さに感化されたマーラーは後に発展的変奏の手法を交響曲第7番（1905）に適用する。

第2章では「創造的音楽家協会」での両者の交流の問題を扱う。シェーンベルクとツェムリンスキーはマーラーの協力を得てこの協会を設立し、そこでは《ペレアスとメリザンド》Op. 5（1903）のようなシェーンベルクの斬新な作品が紹介された。この曲では発展的変奏の手法がより推し進められている。

続く第3章では、マーラーの交響曲第1番から第7番に至る作法の変遷について考察する。初期の交響曲（特に第1～4番）では相互に関連性のない異質な動機を隣接させる並列的な構成が目立っているが、1905年を機に、彼はシェーンベルクの作曲技法において顕著な発展的変奏の手法を用いるようになる。

第4章では1905～1906年のマーラーとシェーンベルクの関係について考察する。この期間のマーラーとシェーンベルクの作品には技法上の密接な類似性が見られる。1905年には、シェーンベルクは弦楽四重奏曲第1番Op. 7を作曲し、マーラーは交響曲第7番を作曲した。そして翌年にはシェーンベルクは《室内交響曲第1番》Op. 9を、マーラーは交響曲第8番をそれぞれ作曲した。そしてこれらの曲の分析からは、1905年から1906年に両者が動機労作の手法を変化させていることが分かる。その変化は多様な主題

による構成から単一主題による構成への変化といえよう。つまり、この期間においては両者の作品の間に動機労作の手法上の共通性が見られるだけでなく、その手法の変化において平行関係が見られるのである。

最後に第5章では、1908～17年のシェーンベルクの作品を検討する。この期間の彼の作品には技法上の新たな特色が目立つ。シェーンベルクの弦楽四重奏曲第2番Op.10(1908)の第2楽章では、唐突な挿入により曲の流れを遮るという手法が用いられているが、それはマーラーの初期の交響曲における、多彩な素材を並列させる作法を想起させよう。また、シェーンベルクの最初の無調作品《3つのピアノ曲》Op.11(1909)第1曲の動機発展のあり方は、マーラーの展開部と類似している。さらに興味深いのは1917年にシェーンベルクがマーラーの交響曲第9番(1910)に関する理論書の執筆を試みていたことである。1917年はシェーンベルクが最初の音列作法による曲《ヤコブの梯子》を書き始めた年でもあり、この曲は6音の音列のみで構成を試みたものである。マーラーの第9番についてのメモはシェーンベルクセンターに残されているが、そこではこの曲について「より少ない言葉でより多くを語る」と記してある。それは《ヤコブの梯子》との関連において暗示的であろう。以上のことから、シェーンベルクが新たな手法により曲を書いた際には何らかの形でマーラーが関わっていることが分かる。

本論での分析的考察では、20世紀初頭におけるマーラーとシェーンベルクの相互影響は明らかである。マーラーは後期ロマン派の最後の交響曲作曲家であり、他方シェーンベルクは20世紀における作曲技法の革新者だが、両者が世紀転換期に接触したことによって、マーラーは交響曲史に最後の光彩を与え、シェーンベルクは新たな道を歩む勇気を得たといえるだろう。

(総合審査結果の要旨)

本論文は、マーラーとシェーンベルクの活動を伝記的側面と作曲技法的側面、とりわけ発展的変奏の手法の観点から比較考察して、両者の相互的な影響関係を明らかにし、それを音楽史的に位置づけ直そうとしたものである。

第1章ではマーラーがシェーンベルクの《浄夜》から感銘を受けたこと、シェーンベルクの唱えた発展的変奏とは何かということ、この作品が発展的変奏によっていることを論じ、第2章では両者の初期の交友関係を確認した後、マーラーが知った《ペレアスとメリザンド》を分析している。第3章ではマーラーの交響曲第1番から第7番までを発展的変奏の観点から分析し、シェーンベルクの上記の作品を知った後の第6番以降作風が変化し、第7番から本格的に発展的変奏が認められることを指摘している。第4章ではシェーンベルクの弦楽四重奏曲第1番、室内交響曲第1番とマーラーの交響曲第8番を比較し、後2作が単一主題による構成法に変化していること、二人の作法の変化には平行関係が見られることを論じている。第5章ではマーラーの晩年・死後とシェーンベルクの関係を検討し、シェーンベルクがマーラーの第9交響曲に大きな関心を寄せ、1917年にこの作品を対象とした理論書を構想したこと、同時期の《ヤコブの梯子》と第9とは限られた音から全体を構築するという点で共通性があることを示している。結論として、シェーンベルクからマーラーへの影響の可能性がきわめて高いことと、シェーンベルクの変化には必ず何らかの形でマーラーがかかわっていることを指摘し、両者の相互関係という観点から、後期ロマン派から無調時代へという音楽史的变化を再検討することを提案している。

両者の関係にかかわる伝記的事実を一次史料も含めて丹念に掘り起こしたことと、曖昧な概念である発展的変奏をシェーンベルクの言説の検証から再検討して、結論は平凡ながらその実質をきちんと確認できたことは、高い評価にあたいする。また、マーラーの全交響曲とシェーンベルクのいくつかの初期作品を主題労作の観点から詳細に分析し、異論はあるが、並列的構造から発展的変奏、単一主題法への変化という一定の傾向を申請者なりに抽出したことは、労を多としたい。

しかしながら問題点も少なくない。全体に発展的変奏にこだわるあまり、初めに結論ありきの議論と

なりすぎている。発展的変奏がシェーンベルクからマーラーへの影響であるということを前提に論が構築されている感が否めない。両者の交友関係や互いの作品に関する知識については興味深い事実がいくつも指摘され、両者が相互に影響を与えあったことには異論はないが、それが具体的な作曲技法の次元で現れたとするには、説得力のある分析による証明が必要である。しかし、分析は狭義での動機労作の次元に限られ、あの多義的なマーラーの音楽の全体を包含するものとはなっていない。しかも、発展的変奏の捉え方もかなり限定的なものにとどまる。その実際の分析への適用も問題があり、第7交響曲で初めて徹底されたという主張には納得しかねる。そもそも、発展的変奏は分析概念であって創作概念ではない。シェーンベルクが自己の音楽史的位置を正統化するための方便であって、シェーンベルク自身の分析もこじつけや荒唐無稽が少なくない。概念のもとと美学的な検討が望まれる。論述の仕方も、戦略的な思考に乏しいため、博士論文としてはメリハリに欠ける傾向がある。

このように疑問点や修正すべき事柄は多々あるが、多くの興味深い事実の発掘がなされており、詳細な分析にも見るべき所が少なくない。かなり強引ではあるが、ともかくも統一的な論述はなされており、今後の研究の出発点とはなり得ている。よって博士の学位の水準に達していると認め、合格とする。